

L'ANIMAL ET L'HOMME, L'ÉTONNANTE AVENTURE DE LA FABLE ANIMALIÈRE

THE ANIMAL AND THE MAN, THE AMAZING STORY OF THE FABLES

Par Michel MARTIN-SISTERON ⁽¹⁾

(conférence prononcée lors de la séance solennelle le 7 décembre 2006)

RÉSUMÉ

D'Hésiode à Pierre Bérn, la fable animalière représente près de trois millénaires d'écrits moralistes dont les messages sont délivrés par le jeu de l'allégorie.

L'étude historique de ce genre littéraire, toujours en prise avec son temps, permet d'éclairer la place et le rôle des fabulistes face à la société, à la religion, au droit et à la philosophie, et de mettre en évidence l'évolution de la métaphore avec la prise en compte progressive de l'animal pour ce qu'il est lui-même.

Créateurs permanents malgré les reprises fréquentes de thèmes récurrents, ils ont utilisé dans leurs leçons la profondeur des rapports entre les hommes et les animaux pour s'exprimer.

Donnant la parole aux bêtes et les mettant en société, ils ont contribué, au-delà de la peinture de l'humanité, à l'évolution de leur autonomie, en parallèle avec la progression des découvertes biologiques, qui a ouvert le débat sur leur place, leurs droits et le statut juridique qui doit leur être accordé.

Mots-clés : fable, métaphore animalière, société, cartésianisme, sensibilité, statut juridique.

(1) Docteur Vétérinaire, Membre de la Société des Gens de Lettres, Membre du Conseil Supérieur de l'Ordre des Vétérinaires.

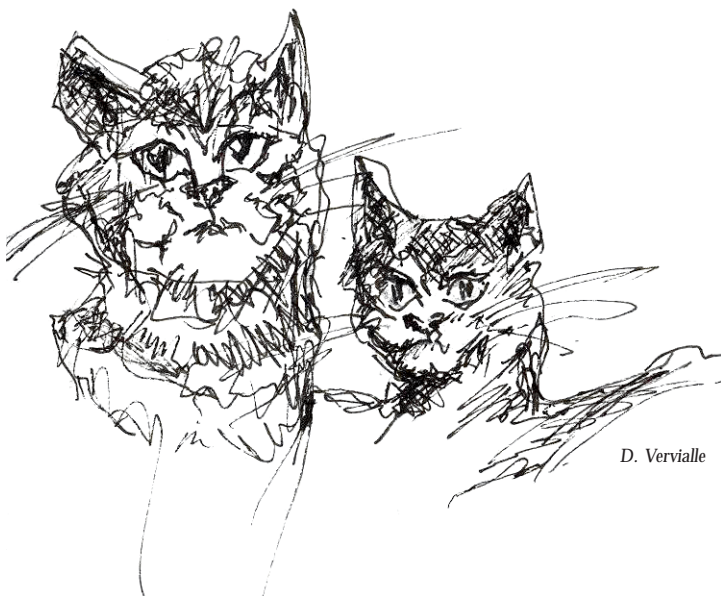
INTRODUCTION

Ésope et Pierre Béarn sont chacun les auteurs d'environ 350 fables, La Fontaine en a écrit 240, Marie de France 100 et Anouilh environ 50. Le livre de *Kalila et Dimna* comprend plus de 800 paragraphes, le *Roman de Renart* un millier de pages, le *Roman de Chacal* 50 textes et le *Pancha Tantra* une quarantaine. Il faut y ajouter Babrius avec ses 140 fables, Avianus et Phèdre avec les leurs, et il ne s'agit là que de quelques-uns des dizaines, voire des centaines, de fabulistes connus ou anonymes qui se sont adonnés à ce genre littéraire.

Prétendre donc à l'étude exhaustive des fables animalières tient de la gageure tant le sujet est vaste.

Dès lors, faire le choix de prendre les chemins de traverse de la pensée scientifique et du modèle juridique, c'est redécouvrir la fable avec un éclairage différent sur son rôle et sur la confusion des genres qu'elle entretient entre animalité et humanité. Mais entendre l'essence de la fable c'est aussi intégrer le contexte sociologique, littéraire, philosophique, politique et religieux qui en a été la genèse.

Laissons donc la métaphore animalière nous séduire à nouveau et nous guider dans l'univers essentiel, à la fois si proche et si mystérieux, du message moraliste qu'elle porte en elle sous le signe de la gaieté et de la légèreté.



D. Vervialle

DE LA MÉTAPHORE À LA FABLE ANIMALIÈRE

Omniprésence de la métaphore animalière

Au même titre que la cohabitation ancestrale de l'homme et de l'animal sur la terre, la métaphore animalière est une donnée constante de l'imagination humaine ; il n'est besoin pour s'en convaincre que de penser aux fresques des grottes préhistoriques.

Celle-ci, omniprésente dans le cheminement intellectuel de l'humanité, a présidé à l'avènement de la fable.

Le symbolisme animal a, en effet, toujours été utilisé, de l'agneau pascal à la prévoyance de l'écureuil, en passant par les motifs héraldiques et autres emblèmes tant individuels que collectifs.

Par ailleurs, ce règne absolu et permanent de la métaphore a permis à l'observateur avisé du comportement humain de définir d'une façon simple les caractéristiques les plus profondes de ses contemporains par un regard purement externe porté sur le monde animal.

C'est ainsi que l'homme courageux et décidé est un lion, tandis que le rusé est un renard, tout comme le malin, un singe, ou le bougon, un ours, sans parler de l'éléphant dans un magasin de porcelaine.

Métaphore animalière et totémisme

Animalité et humanité ont été associées depuis la nuit des temps, notamment dans le totémisme. Si Durkheim et Freud le définissent comme la forme la plus élémentaire de toute religion, en tant qu'anthropologue, Claude Lévi-Strauss privilégie, quant à lui, la théorie sociale. L'animal totémique figurant l'homme dans son milieu devient alors la base d'une représentation métaphorique de la société hiérarchisée.

Religion primitive dans laquelle l'animal devient le symbole de la conscience collective et le prescripteur de codes moraux ou le symbole de la distinction sociale, le totémisme suggère les bases du mécanisme symbolique de la fable.

Les bestiaires religieux

Les enseignements de la religion ont été nourris, pendant des siècles, de références au monde animal invitant à la méditation. Les oiseaux écoutant François d'Assise ou le lion couché aux pieds de Blandine en sont des exemples. Si l'aigle, le cerf ou la licorne représentent souvent le bien à travers l'image du christ, salamandre et fourmi symbolisent le chrétien pieux, tandis que le diable prend l'apparence du crocodile, du loup ou du singe.

De la colombe avec son rameau d'olivier dans l'histoire de Noé au bœuf et à l'âne de la crèche, l'Ancien Testament et le Nouveau sont des sources intarissables de ce répertoire de symboles. L'animal est ici un intermédiaire au service de préceptes de conduite, en aucun cas une divinité à figure animale comme les dieux de l'Égypte ancienne.

Effectivement, la fable pour voir le jour nécessite au préalable la possibilité d'humaniser l'animal, de lui attribuer les vices et les travers des hommes, ce qui ne saurait être compatible avec le statut de divinité. Il faudra donc attendre le rayonnement de la civilisation grecque où les dieux ont alors une figure humaine pour pouvoir utiliser sans réserve la métaphore animalière dans la satire moraliste qui est faite de la société.

La métaphore animalière au service de la philosophie

Depuis Platon, de nombreux philosophes ont utilisé la métaphore animalière pour éclairer, formaliser ou illustrer leur pensée. Le bestiaire de Nietzsche dans *Ainsi parlait Zarathoustra* en est un exemple flagrant.

Les occurrences de l'abeille, de la ruche ou de la fourmilière sont parmi les plus fréquentes. Des abeilles industrielles des *Politiques* d'Aristote à la fable qui les oppose aux frelons chez Saint Simon, la métaphore animalière est partout pour évoquer l'ordre social et politique ou la hiérarchie au sein de cet ordre. Si pour Hobbes « l'homme est un loup pour l'homme », il s'agit d'éclairer l'« animal politique » qu'il est pour Aristote, à la lumière de la métaphore animalière.

La métaphore animalière dans la fiction littéraire

Enfin dans la fiction littéraire, la figure animale est abordée tantôt comme outil analogique, ainsi *La ferme des animaux* d'Orwell, tantôt comme objet d'altérité, dans *La métamorphose* de Kafka. Ce peut être la manifestation d'un mythe ou d'un concept telle l'image du Cygne. Plus simplement, parfois, l'animal est décrit dans sa relation à l'homme comme dans *La chèvre de Monsieur Seguin*.

La métaphore animalière traverse l'histoire de la littérature dans tous ses genres (la poésie chez Baudelaire avec *Les Chats*, le roman avec Bernard Werber et ses *Fourmis*, le théâtre tel *Les Grenouilles* d'Aristophane et le *Rhinocéros* de Ionesco, le conte chez Charles Perrault, les frères Grimm et Marcel Aymé ou encore les *Histoires naturelles* de Jules Renard).

Origines, histoire et postérité de la fable

Si la métaphore animalière est omniprésente, c'est dans la fable, qui pour autant n'est pas exclusivement animalière, qu'elle est exprimée dans sa quintessence.

Origines géographiques de la fable

Sur le plan géographique, la fable a pu trouver son origine en Asie, Inde, Égypte, Assyrie, Judée, Afrique et aussi en Grèce. Elle ne fut pas le fait d'une communauté ni d'un pays spécifique, mais une production commune à toute la Grèce et son entourage, notamment l'Asie mineure où elle a été très vivante à des époques fort reculées, mettant en scène souvent le lion, roi des animaux, par exemple dans « Le Lion vieilli et le Renard », que connaissaient déjà Archiloque, poète du VII^e siècle avant notre ère, et Solon qui peu après avait jeté les bases de la démocratie athénienne.

Essaimant à partir de ses lieux de naissance, la fable s'est répandue à travers la mer Égée et dans tout le bassin méditerranéen.

La fable avant Ésope

Si la fable semble avoir vu le jour avec Ésope, Hésiode, deux siècles avant lui, avait mis en vers l'apologue du « Rossignol et de l'Épervier » dans *Les Travaux et les Jours*. Cette fable grecque, la plus vieille retrouvée à ce jour, a déjà la structure de la fable classique : un court récit amenant un conseil ou une morale ; en l'occurrence : « Insensé qui voudrait résister à la volonté du plus fort ».

Ésope et la fable

Certains ont douté de la réalité même d'Ésope partant du principe qu'il s'agissait, comme pour Homère d'un nom légendaire auquel on avait rattaché l'invention de la fable.

L'étude de plusieurs documents laissés par ses contemporains prouve au contraire son existence à la fin du VII^e s. ou au VI^e s. avant J.-C. Il aurait été l'esclave ou le parent d'Admon.

Ésope n'a pas inventé la fable, mais si la paternité lui en a été attribuée, c'est qu'il a dispensé à son auditoire un enseignement ludique autour de thèmes repris ou inventés dans un langage à la fois simple et incisif.

Il gagna ainsi la postérité par l'usage d'un genre livré en prose parlée car il ne rédigea vraisemblablement pas ses fables, sans forme poétique pourtant si prisée à cette époque et qui plus tard fera dire de lui par Babrius qu'il nous a confié les récits de sa « Muse émancipée » (Prologue, *Fables ésopiques*).



D. Vervialle

Postérité de la fable

La fable ésopique a connu l'étonnante postérité que l'on sait. La popularité d'Ésope en son temps fut largement entretenue par ses contemporains, notamment Aristophane, mais il lui fut attribué des fables plus anciennes ou plus récentes que lui.

Vers l'an 300 avant J.-C., Démétrios de Phalère publia le premier recueil de fables connu.

C'est ainsi qu'en passant de l'oral à l'écrit, de la prose aux vers, au rythme des adaptations successives et des reprises diverses, la fable se perpétua en Grèce avec notamment Plutarque au 1^{er} siècle de notre ère, suivi par Galien, Lucien et Nicostrate, et à Rome dès le II^e siècle avec Lucilius, Horace et Phèdre. Babrius au troisième siècle de notre ère, latin hellénisé qui vivait en Syrie, écrivit 140 fables qui furent publiées à Rome et Avianus enfin, au II^e ou IV^e siècle plus vraisemblablement en raison de nombreuses tournures bas latines retrouvées dans ses textes, en poursuivit le genre. On comprend donc qu'avec cette transmission foisonnante de versions tant orales qu'écrites et bien au-delà de la simple traduction, voire transcription, les fables restent toujours des œuvres en elles-mêmes, qui doivent être considérées comme originales même si elles procèdent d'une même thématique, et dont la forme de réécriture est destinée à habiller le message.

C'est dans cet esprit qu'il faudra envisager les écrits ultérieurs, quelle que soit leur époque, bien au-delà de simples redites et du reproche facile de plagiat.

Au Moyen Âge, Marie de France, qui vivait en Angleterre au XII^e siècle et n'avait rien d'une princesse royale, s'illustrera par ses fables et ysopets. Elle y reprend les textes antiques, parfois même déjà traduits en anglais notamment par le roi Alfred, ainsi que des textes folkloriques. Tous ses récits écrits en français, les détails mis en valeur, la profondeur psychologique et l'humanisation des animaux dépassent les procédés de la fable grecque ou latine et sont tout entiers au service d'une morale très sociale particulière à la société féodale de ce temps. Nous sommes au siècle d'Aliénor d'Aquitaine, de Philippe Auguste et de Chrétien de Troyes.

Dès cette époque aussi et jusqu'au XIV^e siècle se construit le *Roman de Renart* à partir de récits anonymes réunis peu à peu et racontant l'histoire du loup Ysengrin et de son compère, le goupil Renart, dont le nom passera à la postérité. De la morale sociale on passe ici au registre du roman épique et courtois écrit en langue vulgaire avec une évidente surhumanisation du personnage animal.

Au XIV^e siècle, le *Roman de Fauvel*, mettant en scène un animal domestique, âne ou cheval, qui réunit en lui les pires défauts : flatterie, avarice, vilenie, vanité, envie et lâcheté (d'où le nom de « Fauvel »), a été la critique politique de Philippe le Bel et de son conseiller Enguerrand de Marigny par le chapelain Gervais du Bus.

À la Renaissance, en Italie, Faerne, que Charles Perrault traduira plus tard, et Verdisotti revinrent en latin à la fable ésope tout comme Abstémios cependant qu'en France Rabelais se lançait dans un genre littéraire tout autre.

Ensuite vint La Fontaine qui puisa son inspiration aux sources précédemment citées et chez Bernier, le voyageur, de retour d'Orient avec les fables de Bidpai (ou Pilpay) traduites du sanskrit en persan puis en français et issues du *Pancha Tantra* indien. Ce recueil de fables avait déjà été transcrit en grec d'abord, puis en hébreu au XI^e siècle à partir d'une version arabe du VIII^e siècle, intitulée *Le Livre de Kalila et Dimna*. Il avait éga-

lement été repris en latin au XIII^e siècle, par Jean de Capoue, un juif converti.

On constate donc que si dans les périodes précédant le Moyen Âge le genre de la fable semble avoir été en sommeil dans nos contrées, la tradition s'en est perpétuée dans les pays arabes et d'Asie qui ont contribué à son retour.

Vers 1660, à Rome, Poussines a retraduit en latin, on ne sait plus à partir de quelle version, ce *Livre de Kalila et Dimna*, cependant qu'André du Ryer venait de reprendre l'ouvrage persan *Gulistan ou l'Empire des roses* et Gaulmin le roman hébreu des *Paraboles de Sendabar*. De tous ceux-là aussi, La Fontaine s'est inspiré.

À la même époque environ, Descartes se faisait l'apôtre de la différenciation entre hommes et bêtes, cependant que plus tard Condillac et Rousseau abordèrent le problème des différences relatives et radicales entre la nature humaine et animale, gigantesque débat philosophique à son apogée au Siècle des lumières, qui préparait l'avènement de l'émotion romantique, et qui se révéla être une charnière décisive dans l'histoire de la fable et l'utilisation de la métaphore animalière pour dépeindre la communauté des humains.

La naissance du roman au XIX^e siècle et le caractère tout à fait spécifique de la poésie à cette époque, avec le chant du cygne omniprésent, les chats de Baudelaire ou la biche aux abois d'Alfred de Vigny, ont contribué à l'oubli temporaire du genre de la fable et ont été à l'origine d'une transformation de la métaphore animalière.

Mais en des temps beaucoup plus proches de nous, si Brahîm Zellal a rassemblé et transcrit les récits kabyles du *Roman de Chacal*, des écrivains tels Jean Anouilh qui ne fut pas qu'un dramaturge, ou Pierre Béarn, après son « métro-boulot-dodo », ont repris le flambeau de la fable sous une forme nouvelle et réinventée.

C'est ainsi que Pierre Béarn, renouvelant la tradition littéraire classique, par un jeu formel, détourne l'intérêt de la fable dont le but de libérer les constituants de la langue devient alors le tremplin d'une véritable création comme l'ont fait également Raymond Queneau ou Robert Desnos.

Les ressorts et les outils de la fable

L'allégorie

L'allégorie animalière est un moyen privilégié utilisé pour passer de l'homme à l'animal dont les fabulistes usent et abusent au service de leurs messages qui, s'ils sont moralistes, se doivent de rester légers.

La Fontaine d'ailleurs, parlant de Phèdre dans sa préface, annonce la nécessité d'« égayer l'ouvrage » qui pourtant ne manquait pas parfois de piquant puisque dans sa fable « Ésope et le paysan » celui-ci prétendait que pour ne pas voir naître des agneaux à tête humaine, il fallait donner des femmes aux bergers ! Un peu plus loin, La Fontaine précise qu'il « n'appelle pas gaieté ce qui excite le rire mais un certain charme, un air agréable qu'on peut donner à toutes sortes de sujets, même les plus sérieux ».

C'est ainsi que la métaphore liant les partenaires directs et indirects du jeu de la fable en est le principal outil comme pour les cinq grenouilles de Pierre Béarn qui jouent au bridge et dont le message s'adresse aux hommes par le seul fait de cette activité.

Par ailleurs, la parole animale s'impose également comme l'un des mécanismes principaux de la fable que l'on retrouve entre autres dans « Le Rat » d'Anouilh où celui-ci fait converser le muridé, enrichi au marché noir et décoré, avec un chien chauffeur de taxi.

Mais il est d'autres ressorts. Ainsi dans les fables associées de La Fontaine, « Le Héron » et « La Fille », l'auteur, en passant de l'une à l'autre, se plaît à jeter un doute habile sur l'origine de son inspiration. De même, dans « Le Lion et le Paysan » de Marie de France, un animal et un homme s'étant côtoyés deviennent compagnons et lient leurs destins. Plus encore, dans « La Chatte et Aphrodite » d'Ésope, la bête amoureuse de son maître, souhaitant devenir femme, obtient d'être métamorphosée mais à la première souris aperçue, saute du lit pour la poursuivre et la croquer.

La symbolique : variants et invariants

La polysémie du bestiaire des fables

Du lion au renard, du goujon au lapin, des abeilles aux serpents, des fourmis aux choucas, nombre d'animaux sont présents dans les fables.

Ce qu'ils symbolisent procède d'une relative permanence. Le chat est souvent l'hypocrite de la religion, le renard l'hypocrite de cour et l'ours un seigneur rustre comme l'a recensé Hippolyte Taine dans *La Fontaine et ses fables*.

Cependant, même si le système de la symbolique classique a été longtemps respecté avec les quelques adaptations rendues nécessaires, on note aussi des glissements évolutifs et même des revirements caractéristiques notamment en relation avec une variation du contexte historique, politique, géographique ou religieux, c'est-à-dire de l'horizon d'attente. Effectivement, prendre en compte le récepteur est consubstantiel à l'art de la fable.

Puis il va en être progressivement autrement avec une certaine transgression, à partir de La Fontaine, même si la base de la codification classique demeure. Parlant de ses ouvrages dans « le dépositaire infidèle », au cœur de son second recueil dont le bestiaire s'est enrichi, il écrit : « Les bêtes à qui mieux mieux y font divers personnages ».

Cette évolution se perpétuera ensuite avec l'influence du regard biologique, et le traitement de l'animal de plus en plus pour lui-même, l'œil moraliste posé sur l'humanité devenant, de ce fait, différent.

Ainsi, le statut du chat, depuis l'Égypte ancienne jusqu'à la chrétienté médiévale puis enfin aux temps modernes, a beaucoup changé.

Chasseur rusé et souvent envieux chez Ésope, il s'est grimé en évêque pour asseoir sa fourberie chez Marie de France ; puis tou-

jours en quête de proies, hypocrite et scélérat, il devient aussi juge, avec des accents de dévot et de saint homme chez La Fontaine, avant d'être confident chez Anouilh, et même curé de Saint-Germain des Prés où, lassé des souris tristes à robes grises qui hantaient son église, il cherche, loin de vouloir assouvir sa gourmandise, à convertir celles qui fréquentent les cafés et les boîtes de nuit du quartier, pour devenir enfin chez Pierre Béarn, à l'aube des cent ans de l'auteur et du nouveau millénaire, un cœur aimant, fidèle et câlin, dont les mots sont « une corbeille de framboises qui [lui] offre un nouveau printemps ».

Si le lion a toujours été un des rois des animaux, son sénéchal étant parfois le buffle et son prévôt le loup, il montre au fil du temps des caractères fort divers, tour à tour terrifiant, intelligent ou presque sot, réfléchi et prudent ou provocateur impulsif, orgueilleux, vorace, féroce mais parfois doux et paisible, avide ou généreux, coopératif ou exigeant, droit ou malhonnête et fourbe, voleur, moqueur, opportuniste, mondain, courtisan, amoureux, bagarreur violent, insatisfait ou reconnaissant, moraliste, dépressif, philosophe même chez Anouilh, ou cynique comme chez Pierre Béarn, lorsqu'il contemple la tête arrachée d'une biche qui semble le regarder de ses yeux éteints.

La chauve-souris use de façon invariante de son faux double statut d'oiseau et d'animal à quatre pattes, mais choucas, corneilles et corbeaux sont alternativement vaniteux, maladroits ou réalistes, serviables, envieux, méprisants, présages ou oracles, imprudents, moralistes et voleurs, pour ne citer que quelques exemples.

Bien sûr le renard est le plus souvent rusé, fourbe, adroit et perspicace, mais pas toujours, et du serpent biblique au serpent icône de connaissance, on rencontre toutes les représentations imaginables des reptiles les plus divers.

Il en est ainsi des centaines d'animaux qui composent le bestiaire de la fable, augmenté au fil du temps d'espèces et de races de plus en plus précises, parfois rares mais réelles, sorties des découvertes de la science, tels les loris, les poissons-scies, les



kakapos ou les makis, ou fruits de l'élevage, comme la vache normande, et tout cela au détriment des animaux imaginaires ou magiques auxquels il a été progressivement de moins en moins fait référence.

Le répertoire de signifiants (les animaux) relève donc d'une relative permanence tout en s'enrichissant. En revanche, le signifié (ce qu'ils symbolisent) observe certains changements radicaux. Si le rôle des fables, ainsi que nous le verrons, est d'éclairer la conscience tant collective qu'individuelle, l'évolution diachronique du bestiaire des fables est une véritable sémiologie de la vie sociale.

La symbolique des thèmes traditionnels

Nombreux sont les thèmes abordés dans les fables. S'ils ont évolué, certains sont tout à fait récurrents, d'autres, comme la pollution, sont apparus récemment.

Si l'on reprend un thème usuel tel que la ruse, on remarque que ce sujet est traité de très diverses façons.

Le rusé peut être un vengeur, tel l'escarbot d'Ésope défendant la mémoire de son ami le lièvre en harcelant l'aigle qui ne peut plus couvrir, grâce à de nombreux stratagèmes jusqu'à faire une crotte sur le giron de Zeus pour qu'il secoue son vêtement et fasse tomber les œufs. Il peut chercher à sauver sa vie, comme l'agneau, chez Ésope encore, qui fait jouer de la flûte au loup qui le chasse, ou le bouc du *Pancha Tantra*, qui s'installe dans la caverne d'un lion. Parfois il sauvegarde ses petits, comme la truie en gésine de Marie de France qui, pour échapper au renard, feint la honte à mettre bas en compagnie, ou bien, pareil au rat qui sauve un chat pris dans un filet, dans le livre de *Kalila et Dimna*, se tire avec habileté d'un mauvais pas.

Le rusé peut au contraire poursuivre de mauvais desseins, tels le loup devenu berger et le renard flattant un corbeau de La Fontaine, ou la corneille qui, chez Marie de France, se fait ouvrir par l'aigle une palourde qu'elle lui a volée.

Il arrive que le rusé n'arrive pas à ses fins, ainsi le loup d'Ésope confondu par un vieux bœuf ou celui de Phèdre, caution d'un cerf, dont le stratagème est déjoué par une brebis. De temps en temps il se trouve pris à son piège, telle la grenouille qui avait attaché un rat à sa propre patte pour le noyer et finit par être enlevée par un milan.

Enfin le rusé peut trouver plus rusé que lui, comme le renard de La Fontaine trompé en retour par un coq ou celui de Marie de France par une colombe.

Au fil du temps le rapport de ruse a beaucoup évolué, comme on peut le constater pour « La Cigale » d'Anouilh qui, artiste, négocie un prêt avec un renard banquier, ou tout différemment et sans morale à l'appui, le hérisson de Pierre Béarn qui se fait épucher par un mulot, ou son frelon qui effraye à ce point une araignée qu'elle en déchire sa toile.

Du renard à la libellule, la liste des animaux rusés est d'une infinie variété qui s'est enrichie avec le temps, englobant loups,

chats, belettes et autres rats, mais aussi coqs ou cigognes, pour en arriver jusqu'aux crabes ou aux glanes. Concernant les rapports entretenus autour de l'alimentation, si le lion peut être ridiculisé par un corbeau, comme dans le *Pancha Tantra*, ou bien, chasseur et roi comme chez Marie de France, s'inscrire dans un système de rapport de force totalement féodal, qui avait déjà été utilisé dans un autre contexte par Ésope, puis fut repris par La Fontaine, l'utilisation de l'alimentation pour retranscrire à l'homme sa propre image, notamment en illustrant le partage des richesses ou la convivialité, a cédé le pas à son traitement pour elle-même, comme nécessité biologique, inhérente à la vie, dès lors que l'animal est pris en compte pour ce qu'il est et non pas seulement comme acteur d'une société humaine que l'on cache derrière lui.

C'est ainsi que l'on assiste au repas des louveteaux chez Anouilh avec « un beau petit agneau tout frais et qui palpite encore », ou à ceux de la mésange qui aimait le lard ou du tamanoir gourmand de fourmis chez Pierre Béarn qui conclut à son propos : «... la Nature est sans pitié malgré sa douce bienveillance. Elle a créé les prédateurs pour chaque espèce de la vie ».

Pour autant les fabulistes n'hésitent-ils pas à prendre des distances avec la biologie, faisant manger des vermisseaux à la fourmi, comme La Fontaine, des crabes au renard, un mouton au taureau, des glands au mouton pour Ésope, ou même des carottes à une caille avec Pierre Béarn, quand ce n'est pas un aigle et un sanglier qui sont dévorés par une chatte et ses petits chez Phèdre.

L'intérêt de la fable se situe en effet au-delà de la réalité scientifique.

Le rôle de la fable

La fable est un dévoilement de la nature humaine.

« Je me sers des animaux pour instruire les hommes » écrit La Fontaine dans son épître dédicatoire, tout comme Phèdre nous avait avertis, dans le prologue de son deuxième livre, qu'« on ne cherche rien d'autre à travers les fables que d'amener les mortels à corriger leurs erreurs, à aiguïser leur prudence au moment d'agir ».

Avianus, quant à lui, avait énoncé dans son introduction : « Tu as donc un ouvrage propre à charmer ton esprit, exercer ton intelligence, alléger tes soucis et te faire sagement reconnaître le cours entier de la vie ».

À toute époque dans la littérature fabuliste, l'animal est le reflet de l'homme, depuis Ésope jusqu'à Pierre Béarn.

La fable sert à peindre l'humanité, à l'éclairer, à lui transmettre un enseignement et à lui délivrer un message moral empreint de sagesse philosophique.

Peinture de l'humanité

La peinture de l'humanité proposée par la fable peut être indirectement suggérée par la description de situations totalement improbables comme l'aventure du renard et du bouc que

La Fontaine fait descendre au fond d'un puits pour se désaltérer, ou celle décrite dans « Le Champ de navets » du *Roman de Chacal* où celui-ci moissonne les feuilles, laissant au hérisson le soin de récolter ensuite les raves souterraines.

Elle peut être en revanche beaucoup plus réaliste et tout à fait générale comme dans « Les Deux Chiens » d'Ésope où le gardien de la maison vit sans rien faire du fruit des travaux de son collègue dressé à la chasse par leur maître, ou bien dans « Le Léopard et le Renard » d'Avianus dont le texte met en avant les dons de l'intelligence par rapport à l'aspect physique auquel s'attachent les vaniteux.

Il en est de même dans « Le Moineau ancien combattant » de Pierre Béarn à propos du soin à se présenter bien.

Parfois la relation est en parfaite adéquation avec le contexte de l'époque. Ésope dans « Le Corbeau et Hermès » promet des offrandes aux dieux. Anouilh, quant à lui, dans « Le Procès » relate les péripéties d'un tribunal pénal international mettant en scène des rats qui font juger un chat attrapé par hasard, et à travers lui toute l'histoire des massacres de leur peuple martyrisé depuis des siècles par la gent féline, devant un jury d'animaux venant de tous horizons, choisis selon des critères très politiques et socio-économiques.

Également, dans les premières approches sociales de Marie de France, on note un glissement de l'identification des vices individuels à ceux propres au fonctionnement de la société féodale. Dans « Le Loup et le Renard », à propos de médiation et dans ce contexte, elle met en scène un juge lion et conclut qu'ainsi doit agir le bon seigneur qui ne doit pas rendre de jugement quand ses sujets se rendent à sa cour poussés par la colère mais trouver une solution pour faire taire les ressentiments.

Enseignement au lecteur

L'apologue ésope est une sorte de parabole qui fait réfléchir les adultes et fascine les enfants.

Il cherche moins à donner des leçons au lecteur ignorant qu'à rafraîchir la mémoire en ré-énonçant des évidences souvent écartées voire oubliées.

La didactique de la maxime a beaucoup évolué au fil des siècles.

Très simple et courte, elle suit souvent le corps de la narration, comme dans « Le Renard au ventre gonflé » dans laquelle Ésope conclut : « cette fable montre que le temps résout les difficultés », ou chez Marie de France qui énonce : « il en est ainsi pour la plupart ; plus ils possèdent, plus ils désirent » dans « L'Agneau et la Chèvre ».

Parfois elle peut précéder le récit qui en devient l'exemple, comme chez Avianus dans « L'Âne revêtu de la peau du lion », où il est annoncé d'emblée que « chacun doit s'apprécier à sa juste valeur et se contenter de ses mérites personnels ».

Dans le livre de *Kalila et Dimna*, elle est toujours introduite par une demande d'exemples formulée par le roi au philosophe.

De temps à autre, aussi, elle précède et suit le corps du texte, se trouvant ainsi répétée sous une autre forme, chez Phèdre par exemple, dans « Le Renard et le Corbeau » où il prend le lecteur à partie en l'interpellant dans le style très direct qui est le sien.

Puis, peu à peu, l'explicitation de la sentence a cédé le pas à la simple suggestion.

C'est ainsi que déjà chez La Fontaine, elle n'est parfois plus exprimée, afin de ne pas briser le rêve, dès lors qu'elle n'arrive pas spontanément et que le lecteur peut y suppléer avec la leçon qu'il retire lui-même du texte.

Beaucoup plus près de nous, Anouilh, de temps à autre, a repris l'énoncé d'une maxime, en fin de fable, parfois en rapport direct avec l'anecdote du texte, comme dans les « Trois lions » du zoo de Vincennes, en permission à Paris, quand il conclut, à propos du troisième : « Le directeur lui pardonna car lui, n'avait pas fait d'esclandre. On a jamais que ce qu'on a. Encor faut-il savoir le prendre ». Pierre Béarn, lui, s'en affranchit quasiment en permanence, n'invitant le lecteur à réfléchir qu'au travers de ce qui résulte de sa narration, même si parfois il s'y soumet comme dans « La Sauterelle précautionneuse » où il termine en disant que « la confiance est un défaut qui fait de nous des aveugles car le monde est plein d'escrocs qui ne font pas de cadeaux ».

Message moraliste

Le rôle de la fable, nous venons de le voir, est avant tout moraliste en rapport avec son époque et l'évolution de la société. C'est sa raison d'être. Son procédé permet de théâtraliser, de relativiser ses messages, d'introduire l'humour et la gaieté nécessaires et sert de paravent protecteur au fabuliste pour lui permettre d'aller plus loin dans la critique et l'enseignement face à la censure politique, religieuse ou sociale.

« Le monde est vieux... cependant il le faut amuser encore comme un enfant » dit La Fontaine dans « Le pouvoir des fables » (VIII, 4).

Et pourtant Rousseau de s'interroger, La Fontaine est-il moral ?

« On fait apprendre les fables de La Fontaine à tous les enfants, et il n'y en a pas un seul qui les entende. Quand ils les entendraient, ce serait encore pis ; car la morale en est tellement mêlée et si disproportionnée à leur âge, qu'elle les porterait plus au vice qu'à la vertu. » (*Émile ou De l'éducation*, Livre IV).

Les fables sont morales, certes, mais pas seulement, ni toujours. Elles nous guident sur le chemin d'une introspection individuelle quelque peu socratique, et nous permettent d'approfondir notre connaissance de la nature humaine et d'en tirer des leçons ainsi que nous y invitent introductions et prologues, à l'initiative des fabulistes eux-mêmes dans la quasi-totalité de leurs œuvres. Même aux sources indiennes et arabes de la fable on retrouve ces avertissements comme dans les maximes destinées à l'instruction du roi dans le *Pancha Tantra*.

Les fables nous offrent le spectacle de la comédie humaine, soit indirectement par la mise en scène utilisée soit directement par le face à face qu'elles nous imposent avec le monde animal, décrit pour lui-même.

Globalement, l'esprit y est enlevé et vif, mais aussi parfois dépit, et invite autant à la réflexion qu'il ne cherche à sermonner.

Faire retrouver à l'homme sa clairvoyance en est le principal objet, qui s'accroît au fil des siècles. L'une des différences fondamentales entre les primitifs d'une part (grecs, latins et classiques) et leurs successeurs d'autre part, est que plus le temps passe, plus l'approche est lucide et peut-être vaine ou désabusée ; la morale tend à disparaître et à devenir implicite au profit de la narration comme chez Max Jacob, Béarn ou Anouilh qui dans son « avertissement hypocrite » définit sa démarche comme une « entreprise futile » puisque « ce petit livre fermé et oublié, les occasions d'être profond ne [...] manqueront pas. »

Sagesse philosophique

Si la fable n'est pas vraiment philosophique, on peut toutefois y retrouver les caractéristiques de la sagesse, une espèce d'« octuple sentier » que partagerait Spinoza face à son araignée, La Fontaine ou Béarn, avec une tradition indienne ancestrale.

Tout autant qu'Ésope qui a dit que « la vérité a son effet même sur des ennemis » dans « Le Loup rassasié et la Brebis », La Fontaine sait faire montre à son heure de réflexion philosophique ; c'est ainsi qu'il écrit, dans « l'Âne et ses maîtres », que « notre condition jamais ne nous contente ; la pire est toujours la présente ».

Tel est aussi Pierre Béarn qui n'hésite pas à énoncer, dans « Le Renard que j'ai connu » : « il est vrai que dans la vie tout le monde est vulnérable ; nous vivons dans l'anarchie où le bonheur est coupable ».

C'est ainsi que l'esthétique même du genre de la fable et l'apparente gaieté dont il s'habille sont transcendées par les leçons de sagesse qu'il porte en lui, bien au-delà du caractère désuet qu'on lui prête, et qui mérite une toute particulière attention.

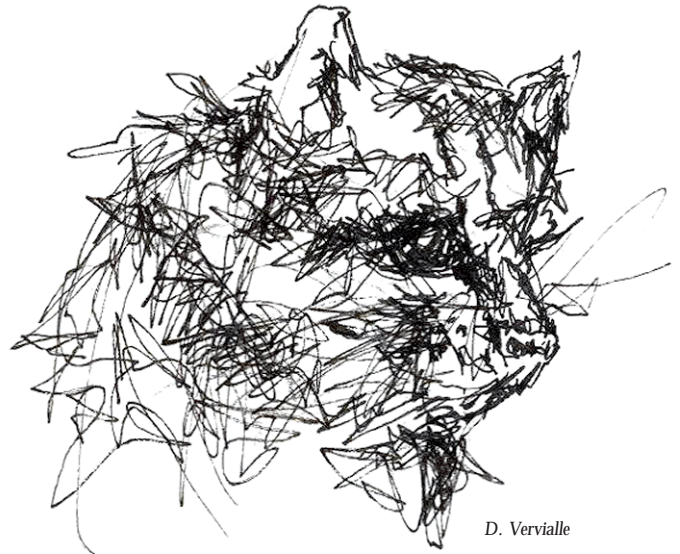
Marie de France, dans son prologue, avait déjà exposé : « qu'il n'y a pas de fable si légère qui ne présente des leçons de sagesse ».

Il en est également de même dans le *Roman de Renart*, bien que le roman courtois et le récit épique prennent le pas sur l'apologue.

Avec le *Roman de Chacal*, la réflexion philosophique apparaît aussi, lorsque l'objet-livre, au-delà de son contenu, devient un manifeste politique au second degré dans un contexte de colonisation. L'auteur, Brahîm Zellal, rassembleur et rapporteur des textes qui le composent, de 1920 à 1964, utilise la fable animalière comme objet de civilisation berbère, dans un cadre formel issu de la tradition littéraire occidentale et pose le problème de l'héritage colonial.

Et que dire de la montagne qui accouche d'une souris chez Phèdre ou de la leçon du « Chameau perspicace » de Babrius : « un arabe mit son bagage sur un chameau et lui demanda s'il préférait prendre le sentier qui monte ou celui qui descend. Et le chameau, non sans esprit, lui répondit : la route de la plaine a donc été fermée ? ».

Tomber sous le charme plaisant de la peinture fabuliste n'empêche donc pas de s'instruire ni de recevoir le message de morale et de sagesse qu'elle contient.



FABULATION ANIMALIÈRE, BIOLOGIE MÉCANISTE ET SENSIBILITÉ : DES COHABITATIONS DÉRAISONNABLES

La Fontaine dans les présentations de son œuvre, considérant que l'homme agit et se comporte souvent comme un animal, a estimé qu'à travers l'utilisation de l'allégorie, les propriétés de ses contemporains s'y trouvaient donc exprimées puisque l'humanité est un « abrégé » du monde animal.

Au-delà de son pouvoir d'évocation, ce qui contribue encore aujourd'hui au succès de l'allégorie animalière, mais qui la fera se modifier, est la prise en compte à travers l'évolution des connaissances biologiques du rapprochement entre l'homme et l'animal, abordée à partir du XVIII^e siècle, mais pressentie par certains, notamment Gassendi, dès le siècle précédent, et qui s'insinue en filigrane dans l'argument du récit.

La Fontaine et les théories mécanistes

Dans son discours à Madame de la Sablière, La Fontaine, évoquant les théories de Descartes, lui écrit :

« ... Ils disent donc.
Que la bête est une machine ;
Qu'en elle tout se fait sans choix et par ressorts :
Nul sentiment, point d'âme ; en elle tout est corps.
Telle est la montre qui chemine
À pas toujours égaux, aveugle et sans dessein. »

Plus loin, évoquant le vieux cerf qui donne le change à la chasse, il s'exclame : « que de raisonnement pour conserver ses jours ! », avant de d'annoncer plus loin, en évoquant leur génie de la construction : « que ces castors ne soient qu'un corps vide

d'esprit, jamais on ne pourra m'obliger à le croire. ». Il ne peut admettre, tout comme son aîné Gassendi, philosophe et scientifique, que rien chez les bêtes ne soit à l'origine de leur comportement. Son génie à mettre en scène des animaux dans ses fables, à réécrire certaines d'entre elles en remplaçant ces animaux par les hommes eux-mêmes, ne peut l'amener qu'à de profondes réflexions sur ce qui guide la « machine ».

Usant de la métaphore, il sait que si elle fonctionne aussi bien avec les animaux et bien plus qu'avec les plantes ou les objets, c'est parce qu'existe en eux quelque chose que l'on ne trouve pas ailleurs, et qu'il illustre de sa fable « Les deux Rats, le Renard et l'œuf », inventant de toutes pièces une technique de traîneau pour transporter un œuf avec un incroyable esprit d'imagination, afin d'étayer sa thèse sur l'intelligence animale après avoir conclu auparavant : « Aussi faut-il donner à l'animal un point, que la plante après tout n'a point. »

Introduction à l'histoire des idées et différenciation entre l'homme et l'animal

Ce qui est suggéré parfois même avec force dans les fables n'est que la partie facilement intelligible du large débat scientifique et philosophique sur l'anthropocentrisme.

Montaigne et Gassendi : les prémices d'un débat sur la sensibilité animale

Montaigne avait abordé le problème de l'intelligence animale dans ses *Essais* et notamment dans « L'Apologie de Raimond Sebond » (Livre II, Chapitre 12) où, parlant de ses jeux avec sa chatte, il dit entretenir avec elle des singeries réciproques.

Plus tard Gassendi, que ses travaux scientifiques conduisirent à critiquer Descartes, cherche à concilier l'atomisme antique et la morale épicurienne avec le christianisme et se montre partisan de l'existence d'une âme sensitive chez les animaux.

Descartes et « l'animal machine »

Avec sa conception mécaniste développée dans son *Traité de l'homme*, Descartes se fait l'apôtre de la différenciation, et énonce à propos du fonctionnement biologique de l'animal : « Je désire que vous considériez que ces fonctions suivent tout naturellement, en cette machine, de la seule disposition de ses organes, ni plus ni moins que le font les mouvements d'une horloge de celle de ses contrepoids et de ses roues ».

Il conçoit donc l'animal comme une « machine » témoignant de l'ingéniosité divine, mais dépourvue de toute subjectivité ; et Malebranche, oratorien pourtant en marge de la doctrine officielle, d'ajouter dans *La Recherche de la vérité* : « Nous sommes entièrement semblables aux bêtes par le corps et toute la différence qu'il y a entre nous et elles, c'est que nous avons une âme et qu'elles n'en ont pas ».

Descartes le pense aussi. La bête ne sent rien et ne pense rien, à l'inverse de l'homme qui, de plus, a les capacités de gérer sa « machine ». Ses thèses ont une origine fort ancienne dont on

retrouve la genèse dans la philosophie grecque dès l'Antiquité quand bien même on y évoquait déjà les rapports entre les animaux et le droit.

Condillac, Rousseau... les bêtes auraient une âme

Mais voilà qu'avec Condillac et Rousseau, les bêtes auraient une âme.

Tout au contraire de Descartes, l'abbé de Condillac au XVIII^e siècle, philosophe spiritualiste, précurseur de la psychologie scientifique et apôtre du sensualisme, a exposé dans son *Traité des animaux* que le pouvoir de sentir existe aussi bien chez l'animal que chez l'homme. Ainsi les bêtes auraient une âme, même très corporelle, mais l'homme, lui, a conscience de son âme. Si l'animal donc peut sentir, il peut souffrir même s'il « n'a pas dans sa nature de quoi devenir homme ».

Rousseau confirme cette thèse en disant que « tout animal a des idées puisqu'il a des sens » (*Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*), cependant que, s'opposant à lui, le naturaliste Buffon, même s'il est tenté de parler de la nature comme d'un être réel, se refuse à admettre une parenté entre l'homme et l'animal qu'il croit fait pour régner sur l'univers selon son instinct naturel, restant en cela très proche des théories de Descartes. Pourtant Buffon paraît déjà pressentir l'évolutionnisme de Lamarck et même l'idée de la sélection naturelle illustrée beaucoup plus tard par Darwin.

Croyant en l'âme sensible des bêtes, même si la raison semble leur manquer, Rousseau continue pourtant à placer l'homme au sommet de la création, tout en suggérant qu'il faut entrer en société pour devenir un être intelligent. Or la fable met l'animal en société et lui donne le même langage que l'homme.

C'est dans ce contexte, où s'écrit par ailleurs l'Encyclopédie, que le triomphe de la sensibilité du XVIII^e siècle prépare l'avènement de l'époque romantique.

Sans pour autant disparaître, la distance entre l'animal et l'homme se réduit donc. Tout cela entre dans la mouvance d'un débat philosophique à son apogée en ce Siècle des lumières et perdurant encore aujourd'hui, qui voit depuis l'Antiquité s'affronter les partisans de la ressemblance ou de la rupture entre l'homme et le monde animal de nos jours considéré dans sa diversité ainsi que l'a toujours fait la fable.

Impact de la connaissance biologique sur la fable

La fable serait-elle anticartésienne ?

Une fois l'esprit des bêtes pressenti, La Fontaine oppose à Descartes leur âme, faisant souvent fi des théories nouvelles développées à l'époque même s'il s'y intéresse parfois.

Cependant, dès lors qu'il met les animaux en société et qu'il leur donne le langage de l'homme, comme l'avaient fait tous ses prédécesseurs depuis l'antiquité, une confusion peut s'établir avec leurs caractéristiques biologiques et comportementales réelles.



D. Vervialle

Ainsi la fable ne saurait être la tribune d'une théorie anticartésienne significative, même avant l'heure.

La réalité biologique, en effet, n'intéresse pas le fabuliste, jusqu'au XVII^e siècle, car elle nuirait au charme de son récit. C'est au contraire la perversion des réalités qui rend la fable amusante et gaie. Un poisson pourrait vivre hors de l'eau; peu importe.

Descartes, qui le sait très bien et goûte l'élégance du récit, se garde bien de contrer La Fontaine sur ce terrain, car le fabuliste est un littérateur avant tout.

Il est un moraliste, pas vraiment philosophe, parfois mondain. Son anticartésianisme apparent est celui d'un contexte où l'animal n'est pas du tout étudié dans le cadre rationnel de la biologie.

Ensuite, dès lors que l'on avance dans le temps et que l'animal est traité pour lui-même, la distance que l'on peut prendre avec la réalité biologique s'amenuise à partir du Siècle des lumières. Si Ésope n'hésitait pas à parler des hyènes qui changent de sexe un an sur deux, à faire infuser le poumon d'une chèvre sur les conseils du vétérinaire pour traiter l'épilepsie d'un âne, ou à faire de la tête et de la queue du serpent des êtres indépendants, tout comme La Fontaine, qui en outre mettait ce même serpent au rang des insectes et confondait le dromadaire et le chameau, il n'en sera plus à ce point d'erreurs ensuite jusqu'à Pierre Bérarn, qui par ailleurs, collant à la réalité, même s'il prend encore des libertés avec elle, nous parle, par exemple, de la maladie de la vache folle ou de la pollution. Son lecteur pourra ainsi réfléchir à ce que sont réellement les animaux, alors qu'auparavant, dans la Grèce antique par exemple, les auditeurs d'Ésope, mêlant de manière confuse tous les êtres de l'univers, ne se posaient guère de questions à leur propos, à l'inverse des philosophes.

Alors la métaphore animalière serait-elle en péril ?

Les prémices du bouleversement symbolique dans la fable se sont fait jour au XVIII^e siècle.

La relation symbolique de l'homme à l'animal, illustrée dans les archétypes créés par les fabulistes, a été fortement modifiée par l'évolution des sciences.

La prise en compte de la sensibilité par Condillac et Rousseau a transformé l'approche du monde animal. L'éveil des sciences biologiques a eu un impact tout aussi important. La métaphore, donc, a dû évoluer pour poursuivre son opération de séduction efficace.

Quand Ésope s'adresse verbalement à une foule peu instruite qui l'écoute, il joue de la métaphore.

Il en est de même pour les fabulistes du Moyen Âge ou de la Renaissance qui l'utilisent pour faire passer des messages qui auraient autrement été incompris ou impossibles à délivrer, mais quand La Fontaine, qui en use avec l'infinie élégance propre à son siècle, s'égare dans des domaines qui ne sont pas tout à fait les siens, il en amenuise l'impact et, se trouvant à une charnière de la littérature, sème déjà le trouble dans les rouages bien huilés de la mécanique allégorique.

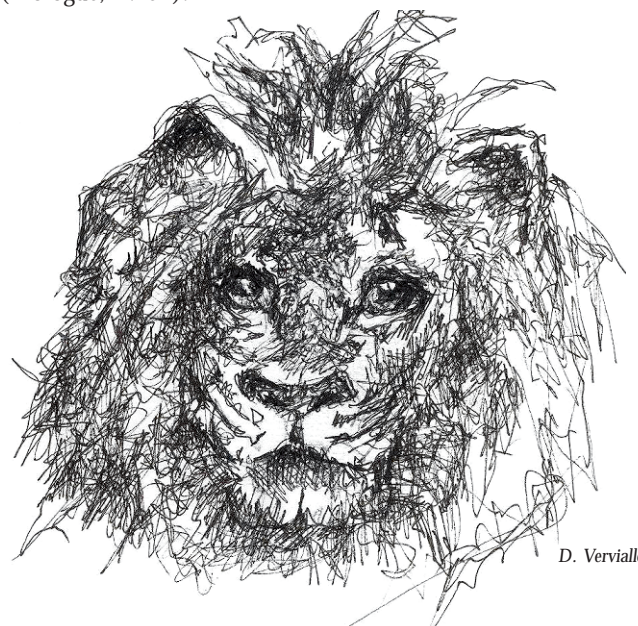
Est-ce pour cela qu'abandonnant le support animal il réécrit certaines de ses fables comme « Le Savetier et le Financier » après « La Cigale et la Fourmi » ? Ce n'est pas certain, car bien avant lui, Ésope l'avait déjà fait.

D'ailleurs, dans leurs peintures des mœurs et de la société, des auteurs tels La Bruyère avec ses *Caractères* ou Montesquieu dans ses *Lettres persanes* se passeront totalement par la suite de la métaphore animalière.

Enfin, avec l'évolution des sciences, suivant inexorablement leur chemin, on constate que plus on découvre les analogies que l'animal présente avec l'homme, moins la métaphore classique joue son rôle.

L'allégorie animalière traditionnelle ne vaut que pour autant qu'elle est construite sur la base d'une ressemblance créée entre le monde animal et le monde humain autour d'un mensonge habilement conçu et qui y convient, la nécessité d'être véridique ne s'imposant pas. (« Lettre à Theodosius », *Fables*, Avianus).

Dès lors que cette ressemblance devient une réalité scientifique, l'allégorie perd de sa puissance d'évocation puisque « les fables sont un jeu où tout est fiction » comme le rappelle Phèdre (Prologue, livre I).



D. Vervialle

À partir de l'instant où l'on traite et décrit l'animal pour lui-même comme le fait Pierre Béarn par exemple, il n'y a souvent plus de métaphore possible, ce qui n'empêche pas pour autant, énoncée ou suggérée, la présence d'une morale en relation avec la narration.

Cartésianisme, sensibilité et fiction : là n'est pas le débat, mais la concomitance au XVII^e siècle, d'une biologie mécaniste et de la fabulation animalière, avant la prise en compte de la sensibilité, méritait d'être éclairée. L'une s'est diluée dans le raz de marée de la philosophie et des sciences modernes. L'autre s'est transformée à la faveur des mêmes chocs culturels et persiste toujours.

DU PROCÈS DES ANIMAUX À CELUI DE L'HUMANITÉ

L'animal étant désormais pris en compte pour lui-même, son statut ne cesse d'évoluer dans le droit et face au droit, comme au sein de la fable, ce qui amène à réfléchir sur son rôle au milieu de la communauté des hommes où son statut est de plus en plus incertain. Dans la fiction littéraire, d'accusé en qualité de miroir de l'homme, il devient aussi un procureur autonome dans le procès d'une humanité en crise.

Animalité et humanité

Sur un mode moins fantaisiste que celui de la fabulation animalière, les sciences redéfinissent progressivement la notion d'humanité et nourrissent notre réflexion. Si l'on peut parler d'une continuité entre l'homme et l'animal, le problème de la place de l'homme reste entier.

Certes Darwin nous a éclairés par sa théorie de l'évolution, et l'origine animale des représentants de l'espèce humaine ne fait plus de doute d'autant que l'universalité du code génétique dans le monde vivant en corrobore la présomption.

Cependant la question de l'hominisation et de l'apprentissage des facultés est toujours posée car « nous partageons avec [les animaux] un héritage biologique et comportemental, et c'est en les observant que nous comprenons et repensons notre place dans ce monde. Ce qui ne veut pas dire qu'il faille mêler nature humaine et nature animale » comme le vulgarise Boris Cyrulnik dans *La fabuleuse aventure des hommes et des animaux*.

Alors qui sommes-nous?... et qu'entretenons-nous comme liens avec les animaux dans la relation singulière qui nous attache à eux ? Quand on considère une certaine littérature grand public sur les animaux, résolument anthropomorphique, on peut se poser de nombreuses questions.

État des liens entre l'animal et l'homme

De la nécessité de sa subsistance à ses préoccupations spirituelles, ludiques ou affectives, l'homme a construit avec l'animal un tissu de relations nourri de son penchant à soumettre la nature, et qui ne cesse d'évoluer. On peut en faire un inventaire à travers les fables, à toute époque. Concernant la chasse, si l'habile archer d'Ésope lance un trait au lion et lui dit : « Vois quel est mon mes-

sager », ou si son cheval mécontent du sanglier prête son dos au cavalier qui le poursuivra, La Fontaine « foudroie à discrétion un lapin », cependant qu'à propos de la nourriture, Babrius fait se révolter les bœufs contre les bouchers qui les égorgent, tandis qu'Ésope nous parle des soucis d'un éleveur d'abeilles.

S'il faut parler commerce et profits, Ésope nous évoque l'achat à l'essai d'un âne qui sera d'ailleurs rendu ensuite, cependant que Pierre Béarn évoquant sélection et rendement nous parle d'une vache d'Isigny et aborde le problème des élevages industriels.

Quant aux rapports de travail, ânes, chevaux et chiens en sont les acteurs principaux, tout comme les bœufs qui, chez Marie de France, sortent avec peine le fumier de l'étable, ou le singe défaillant du *Pancha Tantra* qui a vocation à monter la garde.

Nombreux sont également les animaux promis aux dieux ou offerts en sacrifice tant aux époques gréco-romaines qu'à la Renaissance ou au siècle classique dont les références à l'antiquité sont nombreuses, alors qu'il n'en est presque pas parlé au Moyen Âge ou dans les temps modernes pour des raisons religieuses fort différentes.

Les singes de foire, les montreurs d'ours et les animaux de cirque sont constamment présents pour la distraction, tandis que l'animal de compagnie est déjà évoqué par Ésope et a perduré tout au long des siècles jusqu'à Anouilh avec son *Couple et le petit chien* par exemple, et Pierre Béarn, chez qui le chat jouit d'un statut tout à fait particulier, mais qui n'hésite pas par ailleurs à parler d'extinctions d'espèces et autres sujets scientifiques.

C'est ainsi qu'au-delà des rapports principalement matériels qui nous ont attachés aux animaux, de nombreux sentiments nous ont liés les uns aux autres et ressurgissent naturellement dans les fables depuis toujours. Déjà au temps de La Fontaine, « Le Chien à qui on a coupé les oreilles » en tient rigueur à son maître. La chatte siamoise de Pierre Béarn se dit créée pour l'aimer et le chien soudoyé par un voleur chez Marie de France force le respect, comme le cygne d'Ésope nous émeut, ou l'oiseau Qoubbira, du livre de *Kalila et Dimna*, nous fait partager sa haine.

Procès, assemblées, statut juridique : l'animal et le droit dans tous ses états

Procès, congrès et assemblées fleurissent dans les fables

Les thèmes de la justice, de la discussion en assemblées, de la démocratie ou du choix, par un groupe, d'un meneur responsable, qu'il soit roi, despote ou général sont récurrents à toute époque dans les fables animalières.

Si les rats tiennent facilement conseil chez La Fontaine ou Anouilh, les renards ne sont pas en reste chez Ésope ou les oiseaux chez Pierre Béarn.

Il en est de même pour les grenouilles chez tous les fabulistes surtout lorsqu'elles demandent un roi même en plein régime féodal ou de monarchie absolue.

Des assemblées plénières réunissant tous les animaux terrestres, avec ou sans les oiseaux, se tiennent, souvent à l'occasion d'une vacance de pouvoir, d'un danger, ou à l'initiative d'un monarque ou d'un dieu.

Des tribunaux siègent partout, sur terre, dans les airs ou les eaux ; les juges en sont souvent un lion, un renard, un singe ou un chat mais parfois un jury soigneusement choisi comme dans « Le procès » d'Anouilh, ou même une guêpe qui départage abeilles et bourdons à propos de rayons de miel, chez Phèdre.

Le roi des animaux est fréquemment un lion, parfois un ours, un éléphant ou un rhinocéros, voire un aigle ; quand il ne s'agit que d'oiseaux, ce peut être un petit duc et pour le monde aquatique un brochet ou un dauphin.

Concernant les généraux, ils sont souvent, rats, renards ou loups par exemple, de l'espèce des troupes qu'ils commandent.

Les assemblées décident, les tribunaux jugent, au rythme et à la mesure des pouvoirs que leur ont donnés les fabulistes. Ainsi, sur le registre de la fiction, peuvent prendre corps des considérations purement éthiques et juridiques, qui nous concernent au plus haut point.

Quand la réalité prend le pas sur la fiction

Si depuis l'Antiquité l'allégorie nous a entraîné dans les prétoires des animaux, d'insolites procès menés par les hommes jusqu'au XVII^e siècle se sont tenus devant des tribunaux, souvent ecclésiastiques, à l'encontre d'animaux qui auraient enfreint les principes de la religion.

Il en a été ainsi pour des truies dévoreuses d'enfants, des chenilles destructrices de récoltes etc.

Ces procès ont stigmatisé les relations singulières que l'homme a toujours nouées avec les animaux.

L'étrangeté et l'ambiguïté révélatrice du rapport homme-animal de ces démarches proviennent de leur procédure inouïe et calquée sur la justice des humains. C'est ainsi qu'une truie, condamnée en 1385 pour avoir mordu un enfant, sera pendue par les pieds après avoir été affublée d'un masque à figure humaine... Le mécanisme de la fable est inversé ; le masque change d'acteur dans une situation grotesque, à l'image du retournement carnavalesque proposé par Mikhaïl Bakhtine en matière d'analyse littéraire.

En revanche, avec le rationalisme cartésien, les bêtes dépourvues d'une âme sensible ne peuvent plus être coupables...

Mais peut-être bientôt l'attribution à l'animal d'un statut juridique spécifique, serait-il intermédiaire entre l'objet de droit qu'il est aujourd'hui et les sujets de droit que nous sommes, n'ouvrira-t-il pas à nouveau un débat sur sa responsabilité qui pourra lui aussi dépasser la fiction, car, quand bien même a-t-il des droits,

l'animal n'en peut jouir qu'à travers la possibilité que lui en donne l'homme. Quant à ses devoirs nous n'aurons pas tôt fini d'en débattre.

Quelle place donc accorder aux animaux ?

À travers les liens tissés depuis la nuit des temps avec les animaux et à la faveur des découvertes scientifiques modernes, la réflexion essentielle sur la place à leur accorder s'est ouverte.

L'anthropocentrisme, déjà largement remis en cause, est d'autre part dangereux tant le chemin est court du comportement normal à l'abus de droit, ainsi que nous en ouvrent les yeux à ce propos, chacun à leur manière, éthologues, biologistes et autres, ainsi que nos poètes bien sûr, tels Pierre Béarn qui, dans ses fables, directement ou indirectement, n'a de cesse de nous mettre en garde, ou La Fontaine qui fait dire si simplement à un âne que « les humains sont plaisants de prétendre exceller par-dessus nous » ; et Prévert de lui répondre par la voix du *Cheval dans une île* « ...s'il est vrai que je suis la plus noble conquête de l'homme, je ne veux pas être en reste avec lui. L'homme nous a comblés de cadeaux [...] la cravache, les éperons, les œillères [...] pour moi c'est fini, il peut reprendre ses bijoux, qu'en pensez-vous ? ».

Si l'homme a dû soigner l'outil dont il usait à son profit, et c'est ainsi que dès le XVIII^e siècle on vit s'ouvrir la première école vétérinaire fondée par Bourgelat à Lyon en 1762, puis celle d'Alfort en 1765, il en vient au XIX^e siècle à s'attendrir sur son sort et c'est alors qu'éclosent les premières associations de protection animale en Angleterre d'abord, dès 1824, puis en France avec la SPA en 1845.

En effet Jeremy Bentham dans ses *Principes de morale et de législation* avait déjà énoncé : « la question n'est pas : les animaux peuvent-ils raisonner ? Peuvent-ils parler ? Mais, peuvent-ils souffrir ? ».

Ils doivent donc être l'objet d'égards et bénéficier de notre protection ; il s'agit là d'éthique et non de sensiblerie. Le fabuliste s'est déjà avancé sur ce terrain, il y a même très longtemps, comme Babrius dans « Le Cheval mal nourri » qui dit à son maître : « cesse de vendre ce qui fait ma subsistance ».

En revanche concernant le statut juridique des animaux, dont la modification semble inéluctable en raison des difficultés rencontrées aujourd'hui, ainsi qu'en témoigne la jurisprudence, si l'autonomie accordée à l'animal dans la fable par la fiction est facile, sa mise en place dans la réalité est « d'autre mesure ». Il est plus aisé à Pierre Béarn de faire tenir congrès aux singes qu'aux scientifiques de défendre une extension des droits de l'homme à leur profit. La fable cependant contribue par son écho littéraire au débat qui, du domaine purement philosophique, s'est déplacé dans les sphères scientifiques et juridiques.



La fable, une ressource littéraire en péril ? La parole aux animaux !

Un nouveau statut pour l'animal au sein de la fable : évolution du système symbolique appliqué à l'animal

Si l'animal cherche encore son statut au sein de la communauté des hommes, les fabulistes lui en ont déjà assigné un nouveau au sein de la fable contemporaine avec l'évolution du système symbolique.

Le problème de l'animalité et de l'humanité a été posé, et si l'animalité a souvent eu une connotation péjorative, ce n'est plus toujours le cas. L'état de nature a retrouvé des adeptes. Des comportements animaux peuvent même servir d'exemples comme celui des fourmis dans leur milieu organisé.

Ainsi, l'homme est passé, dans la fable contemporaine, de l'analogie métaphorique au devenir animal et donc par extension au sien propre. Si celle-ci reste un genre moraliste, elle adopte un tout autre mode de fonctionnement. L'animal est traité pour lui-même et il n'y a plus alors parfois de métaphore animalière.

Les poissons morts chez Pierre Béarn, qui couvrent la rivière, ne sont l'image que d'eux-mêmes et le face à face brutal qu'ils nous imposent avec la pollution induit indirectement notre réflexion sur le comportement irresponsable et coupable de l'humanité.

Cependant, certains dessins animés et bandes dessinées, fables en images, ressuscitent à leur manière la forme première de la métaphore animalière, ce qui ne les empêche pas parfois de participer à l'angoissant questionnement sur l'avenir de l'homme, quand il est présenté sous les traits du rat par exemple.

La métaphore animalière et la fable : une cohabitation de raison

Aujourd'hui l'animal de la fable accuse. Intégré dans la communauté des humains, ou vivant sa vie propre d'animal sauvage, il se positionne en accusateur d'un monde qui déraisonne ou qui même est à la dérive.

Le fabuliste l'utilise à la fois pour parler de sa propre condition et fustiger l'homme.

Alors qu'au XIX^e siècle l'animal participait, même au-delà de la métaphore traditionnelle tombée en désuétude, à la représentation symbolique des états d'âmes et des aspirations de l'humanité, de nos jours, emboîtant le pas aux associations de protection animale et aux écologistes, par exemple, les fabulistes traitant des animaux pour eux-mêmes en font nos procureurs, et leurs réquisitoires, même sur un mode de légèreté plaisante, n'en sont que plus incisifs.

De plus, même lorsque le principe traditionnel de l'allégorie est conservé, comme chez Anouilh, très souvent, l'animal intervient fréquemment, à la fois singeant l'homme et agissant pour lui-même. Il reste donc un juge et il défend sa cause tout en peignant notre société.

Si la métaphore animalière a donc considérablement évolué, elle demeure toujours et s'adapte au courant de la modernité.

La fable est un genre plus que millénaire certes mais il est pérennisé par les ressources inépuisables de la création littéraire.

En jouant avec les codes formels, et avec un savant « bricolage poétique », les auteurs de demain sauront la sauvegarder. Desnos, Queneau ou Béarn en ont montré le chemin.



D. Vervialle

CONCLUSION

La fable par l'image qu'elle a donnée et donne des animaux, a contribué et contribue toujours à définir la place qu'ils ont acquise parmi nous. Outil de la peinture de l'espèce humaine, la fable est devenue à sa façon un manifeste ou un élément de compréhension des enjeux de la protection de l'animal et un éclairage dans la réflexion sur son statut, par la prise de conscience qu'elle a peut-être insidieusement mais très réellement provoquée, en martelant nos esprits et en nourrissant l'imaginaire collectif.

Genre littéraire tout à fait spécifique, moraliste plus que philosophique, elle a traversé les siècles, les civilisations et les régimes politiques.

Même si la forme du message s'est adaptée avec le temps, elle répond toujours à un besoin.

En cela, la fable animalière saura perdurer au cœur de nos vicissitudes futures.

REMERCIEMENTS

Remerciements à Damien Vervialle pour son aide efficace et sa grande culture qui nous ont été très précieuses dans la conduite du travail qui a permis cette conférence, ainsi que pour ses illustrations.

BIBLIOGRAPHIE

- ANOUILH (Jean), *Fables*. Coll. Folio, Gallimard, 2005.
- AVIANUS, *Fables*. Les Belles Lettres, 2002.
- ARISTOPHANE, *Les Grenouilles*. Les Belles Lettres, 1995.
- ARISTOPHANE, *Les Guêpes*. Les Belles Lettres, 1995.
- ARISTOPHANE, *Les oiseaux*. Les Belles Lettres, 1995.
- ARISTOTE, *Les Politiques*. Flammarion, 1999.
- AYME (Marcel), *Contes du chat Perché*. Gallimard, 2000.
- BABRIUS, *Fables Ésopiques*. Arléa, 2004.
- BÉARN (Pierre), *300 Fables d'aujourd'hui*. Editinter, 1999.
- BÉARN (Pierre), *50 étonnantes nouvelles fables*. Editinter, 2003.
- BLEDNIAK (Carine), *Pierre Béarn un poète humain*. Editinter, 2000.
- BUFFON (George Louis), *Histoire naturelle*. Gallimard, 1984.
- CONDILLAC, *Traité des animaux*. J. Vrin, 2004.
- CYRULNIK (Boris), *La Plus belle histoire des animaux*. Ouvrage collectif, Seuil, 2000.
- DANDREY (Patrick), *La Fabrique des fables*. Klincksieck, 2000.
- DESCARTES (René), *Œuvres et Lettres*. Pleiade, Gallimard, 1953.
- DESNOS (Robert), *Chantefables et Chantefleurs*. Gründ, 1995.
- ÉSOPE, *Fables*. Les Belles Lettres, 1996.
- FRANCE (Marie de), *Les Fables*. Peeters, 1998.
- GUICHET (Jean-Luc), *Rousseau, l'animal et l'homme. L'animal dans l'horizon anthropologique des Lumières*. Éditions du Cerf, 2006.
- HESIODE, *Théogonie ; Les Travaux et les jours ; Hymnes homériques*. Gallimard, 2001.
- IBN AL-MUQAFFA, *Le Livre de Kalila et Dimna*. Klincksieck, 1980.
- IONESCO (Eugène), *Rhinocéros*. Gallimard, 2000.
- JACOB (Max), *Laboratoire central*. Poésie Gallimard, 1980.
- KAFKA (Franz), *La Métamorphose*. Gallimard, 2000.
- LA FONTAINE (Jean de), *Fables*. Flammarion, 1998.
- LEBRUN (Marlène), *Regards actuels sur les fables de la Fontaine*. Presses Universitaires du Septentrion, 2000.
- LEVI-STRAUSS (Claude), *Le Totémisme aujourd'hui*. PUF, 2002.
- LULLE (Raymond), *Le Livre des bêtes*. La Différence, 2002.
- MALEBRANCHE (Nicolas), *De la Recherche de la vérité*. Vrin, 2002.
- MERLEAU-PONTY (Maurice), *L'Union de l'âme et du corps chez Malebranche, Brian et Bergson*. Vrin, 2000.
- MONTAIGNE (Michel Eyquem de), *Essais*. Le Livre de Poche, 2002.
- *Le Pancha Trantra ou les Cinq livres de fables indiennes*, traduit par l'abbé J-A. Dubois, Imprimerie nationale, 1995.
- NIETZSCHE (Friedrich Wilhelm), *Ainsi parlait Zarathoustra*. Le Livre de Poche, 1972.
- ORWELL (George), *La Ferme des animaux*. Gallimard, 1984.
- PHÈDRE, *Les Fables*. La Différence, 2005.
- PLUTARQUE, *L'Intelligence des animaux*. Arléa, 1998.
- PREVERT (Jacques), *Contes pour enfants pas sages*. Gallimard Jeunesse, 2002.
- QUENEAU (Raymond), *L'Instant Fatal ; Les Ziaux*. Gallimard, 1966.
- REAL (Jean), *Bêtes et Juges*. Buchet et Chastel, 2006.
- RENARD (Jules), *Histoires naturelles*. Flammarion, 1945.
- ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Émile ou De l'éducation*. Garnier-Flammarion, 1999.
- *Roman de Renart*, Le livre de Poche, 2005.
- TAINÉ (Hippolyte), *La Fontaine et ses fables*. L'âge d'homme, 1990.
- WERBER (Bernard), *Les Fourmis*. Albin Michel, 1992.
- ZELLAL (Brahim), *Le Roman de Chacal*. Awal/L'harmattan, 1999.